

## LA DATE DE LA PEINTURE DE L'ABSIDE DE CADOUIN ET DE QUELQUES AUTRES ŒUVRES

En 1878, le repect total de la peinture de la *Résurrection* de la voûte de l'abside est l'œuvre d'Eugène Dellavalle, seul ou aidé par un ou plusieurs praticiens de son atelier de Périgueux, spécialisé dans les travaux d'église. Il a peut-être reçu l'aide de son jeune cousin et employé le peintre Albert Bertoletti (Delluc, 2005 et 2006).

En 1993, la Direction du Patrimoine datait pourtant du XVI<sup>e</sup> siècle «cette peinture monumentale, la *Résurrection du Christ*»<sup>1</sup>. Elle commettait là une double erreur : 1 - l'actuelle peinture ne remonte qu'à 1878 ; 2 - la peinture originale était bien plus ancienne.

La peinture originale avait été grattée et le support remis en peinture. Mais, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à deux reprises en juillet 1847, le dessinateur girondin, Léo Drouyn, avait effectué une copie de la peinture originale, en relevant les traits du dessin, avec toute sa minutie habituelle (Delluc, 2001 et 2003)<sup>2</sup> : le procédé de la chambre claire lui permettait d'obtenir au crayon un report d'une exactitude quasi photographique, d'autant que la peinture était encore bien conservée et parfaitement lisible (planche 1, a).

Le but des présentes pages est double : 1 - analyser la composition de la peinture primitive et certains éléments de son décor (équipement des soldats et fleurs de lis) ; 2 - montrer que cette œuvre datait de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, de même que la restauration du cloître.

### UNE PEINTURE DE L'EXTRÊME FIN DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Les sculptures du cloître sont bien datées de l'extrême fin du XV<sup>e</sup> siècle par la présence d'une sculpture représentant la *Nef des fous* (travée XXVI, à l'angle des galeries nord et est) (planche 1, b). Ce long poème satirique de l'Alsacien Sébastien Brant, *Das Narrenschiff*, paraît à Bâle en 1494, au temps du carnaval, soit un demi-siècle après l'invention de Gutenberg. Le texte, aux superbes gravures sur bois (auxquelles aurait œuvré le jeune Albrecht Dürer), est traduit en français dès 1497 et connaît vite un succès considérable (planche 1, c)<sup>3</sup>.

Les arguments en faveur d'une même attribution chronologique pour la peinture de l'abside sont : 1 - la composition de cette *Résurrection* ; 2 - certains détails techniques dans l'équipement des soldats gardiens du sépulcre ; 3 - l'aspect des fleurs de lis.

#### La composition.

Cette *Résurrection du Christ* a manifestement été peinte avant les prescriptions du concile de Trente (planche 1, a).

Ici, le Christ, auréolé d'un étroit nimbe crucifère et couvert d'un vêtement rouge, est à moitié sorti du sépulcre : il a encore un pied dans la tombe. Il tient de sa main gauche la hampe d'une bannière frappée d'une croix rouge, tandis que sa dextre bénit.

Cette composition est classique au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècles. Des peintres, comme, entre autres, les Flamands Dieric Bouts l'Ancien (entre 1450 et 1460) et, tout particulièrement, Hans Memling (en 1490), ont peint des *Résurrections* tout à fait analogues (planche 2, a et b)<sup>4</sup>. Parfois le tombeau n'est pas un sarcophage, mais une excavation creusée dans le rocher, comme on le voit sur un dessin de Bruegel le Vieux, une fresque de Fra Angelico et un tableau de Giovanni Bellini. Un tel tombeau est

conforme à l'Évangile et c'est une telle cavité que l'on montre dans l'église du Saint Sépulcre de Jérusalem. Parfois apparaissent un prélat donateur (chez Pinturicchio) ou encore une ou plusieurs saintes femmes (chez Fra Angelico et chez Giotto)<sup>5</sup>.

À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, tout change, conformément aux indications du Concile de Trente (1545-1563), convoqué par le pape Paul III en réponse aux critiques formulées par Martin Luther dans le cadre de la Réforme protestante. La *Vulgate*, traduction latine rédigée par Jérôme de Stridon, est proclamée authentique. Le concile reconnaît également la Tradition comme source de la Révélation. Il la définit comme «les traditions non écrites qui, reçues par les apôtres de la bouche du Christ lui-même ou transmises comme de main en main par les apôtres sous la dictée de l'Esprit Saint, sont parvenues jusqu'à nous».

Les artistes vont montrer désormais Jésus s'élever au-dessus du tombeau, dans la gloire et la lumière matérialisées par un large nimbe, comme chez Mathias Grünewald sur le retable d'Issenheim (vers 1515) ou chez Albrecht Altdorfer (vers 1516) (planche 2, c et d). Puis, le Greco peindra un Christ longiligne sur son célèbre tableau, alors que Rubens le verra athlétique et même un peu replet. Désormais, il est pratiquement nu, notamment sur ce même tableau du Greco et sur le groupe sculpté par Germain Pilon pour Catherine de Médicis. Des anges volent autour de lui, comme sur le cul de four peint de la chapelle royale de Versailles. Les soldats de garde sont endormis près du sarcophage, alors que l'on voit souvent un ange ou deux, en robe blanche, montrant le linceul. Ce n'est pas du tout ce que l'on voit à Cadouin.

### **L'équipement des soldats.**

Ici, l'examen attentif de la copie dessinée par Léo Drouyn permet de distinguer de nombreux détails techniques d'équipement des soldats : le peintre les a munis des armes et les armures de son temps. Elles plaident également en faveur de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Leur analyse oblige à faire connaissance avec les diverses pièces constitutives des armures médiévales (planche 3, a).

**La peinture de l'abside.** Pour Viollet-le-Duc, c'est à la fin du XV<sup>e</sup> siècle que, pour les troupes à pied, la hache se transforme en une hallebarde : c'est le modèle à pointe que l'on voit ici, porté par le deuxième et le quatrième soldat<sup>6</sup>. Le premier soldat semble tenir un épieu, demi-pique ou espointon. Le troisième porte un fauchard à crochet de la même époque : ce sont aussi des armes d'hast. L'épée du premier soldat est un cimenterre ou badelaire oriental, à tranchant convexe et dos de lame bossu<sup>7</sup>, bien différent des épées bâtardes, droites et plates, de l'époque. Mais la vêtue de ces soldats évoque aussi le XV<sup>e</sup> siècle.

Le premier et le troisième soldats (planche 3, b et d), sans armure<sup>8</sup>, sont coiffés d'un simple chapel à rebord, l'un à nervures, l'autre curieusement bicorne<sup>9</sup> : ils appartiennent à la piétaille, comme les archers ou les arbalétriers.

Le deuxième (planche 3, c) porte une salade sans visière (comme celles du XV<sup>e</sup> siècle), mais, sur le dessin de L. Drouyn, son menton et sa gorge sont protégés par une bavière (ou barbière) colletin, suivant exactement le contour du menton, protection également à la mode depuis 1440<sup>10</sup>. Le reste de son armure<sup>11</sup> ne laisse voir que les épaulières ou spallières couvrant les épaules.

Le quatrième (planche 3, e) porte, toujours sur l'original, une armure complète typique de ce temps, sans gantelets. On distingue le plastron et la braconnière, la tassette recouvrant le bas de la cotte de mailles, les épaulières, les brassards articulés en trois

pièces, dits de Milan, à cubitière saillante au coude, qui, toujours selon Viollet-le-Duc, étaient typiques du XV<sup>e</sup> siècle. On aperçoit les genouillères, séparant les cuissards ou cuissots des grèves ou jambières. Aux pieds, les solerets ne sont pas visibles. Le caractère symétrique des épaulières du deuxième et du quatrième soldats confirme qu'il s'agit de gens de pied. Chez un chevalier, l'épaulière droite serait élargie pour donner appui à la lance.

*Sur le mur du collatéral nord de l'abbatiale*, se distinguent, entre autres, les vestiges peints d'une *Déposition* : le Christ est étendu sur (et sous) un linceul posé sur la pierre du tombeau. À ses pieds, dominant des créneaux, un soldat repose, la tête appuyée sur son bras semi fléchi (planche 4, a). Il est revêtu d'une armure très analogue à celles de la peinture originale de la voûte de l'abside. Cet homme d'armes porte l'armet à bavière, qui a remplacé le lourd heaume à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Sa visière relevée laisse voir son visage. Outre les détails décrits pour le quatrième soldat de la *Résurrection*, on distingue ici la tassette courte lamellée (à la mode depuis 1460) et les gantelets à doigts non séparés ou mitons, eux aussi caractéristiques de la même époque. Il est armé d'un épieu mais dépourvu d'écu. Ces restes de peinture ou de fresque semblent bien dater, eux aussi, de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

*Dans le cloître*, un autre soldat, décapité, lui aussi revêtu d'une armure à épaulières, est sculpté, en partie basse, sur la colonne engagée du *Repas du mauvais riche* : il regarde par une baie de la tour-colonne, avec deux autres soldats coiffés d'une salade (travée XXIV, baie de la salle capitulaire) (planche 4, b).

Deux archanges saint Michel terrassent le dragon (planche 4, c et d). Ils brandissent, d'une seule main, une épée, à gros pommeau rond et lame large et courte, destinée à frapper plutôt de taille que d'estoc, comme un fauchon, comme le montre ici le geste du porteur. Ils portent, eux aussi, une armure complète, à épaulières symétriques<sup>12</sup>. Ils sont appendus aux colliers de Saint-Michel (trois sur la porte du Crucifix et un sur la porte Royale)<sup>13</sup>, entourant les lis de France et voisinant avec les hermines d'Anne de Bretagne, épouse de Charles VIII (1491), puis de Louis XII (1499). Comme on sait, Anne de Bretagne, envoya à Cadouin son frère bâtard en pèlerinage en 1492.

Au XV<sup>e</sup> siècle, les armées, donnant un rôle important à l'infanterie, comme les Suisses par exemple, équipèrent leurs fantassins de grandes épées, comme celles-ci, pour faire des ravages contre les escadrons de cavalerie. Au siècle suivant, l'épée et l'armure perdirent vite de leur importance avec l'avènement des armes à feu portatives.

### **Les fleurs de lis.**

L'aspect encore assez élancé des fleurs de lis, disposées en semé, va dans le même sens. Pour autant qu'on puisse en juger, elles ont un gabarit analogue à celles sculptées dans le cloître (colonnes diverses, porte du Crucifix et porte Royale) à l'extrême fin des années 1490. Elles sont un hommage au roi de France, dans la paix retrouvée, quatre décennies après la fin des guerres anglaises.

## **CONCLUSION**

Ces diverses données permettent d'attribuer les œuvres peintes (abside et collatéral nord) et sculptées (cloître) de Cadouin à des artistes de l'extrême fin du XV<sup>e</sup> siècle. Nous sommes alors sous les règnes d'un des époux d'Anne de Bretagne : Charles VIII (1483-1498)<sup>14</sup> ou bien Louis XII (1498-1515), son cousin.

Cela n'étonne pas. Après la victoire de Castillon contre les Anglais (1453), sous les deux abbés Pierre de Gaing de Linars, l'oncle et le neveu (1456-1504), pendant un demi-siècle, c'est l'époque de la renaissance de Cadouin, celle du retour du suaire de son exil à Toulouse et à Obazine (1463), celle de la réfection du cloître dans le style gothique flamboyant.

Ce décor est l'œuvre de sculpteurs itinérants. Parmi les trois cloîtres décorés par cette équipe d'artistes, il est avéré que la construction de celui de Cahors a été commencée en 1504. Cadouin a dû être décoré quelques années auparavant. Carennac passe pour le plus ancien des trois, car le plus sobrement décoré (Delluc, 2004).

Brigitte et Gilles DELLUC<sup>15</sup>

## Bibliographie

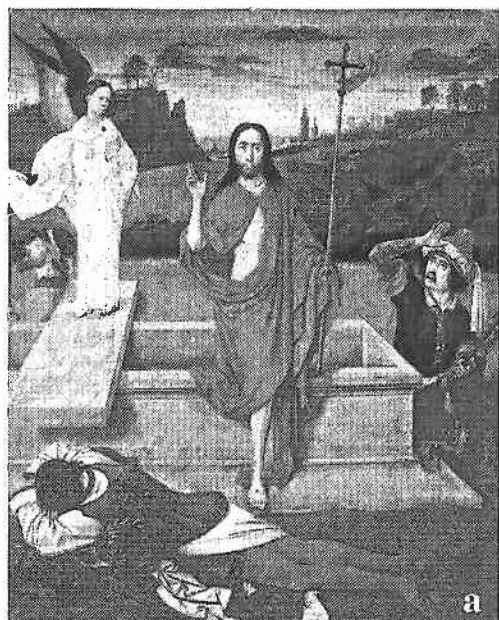
- Brant S., 1977 (nouvelle édition) : *La Nef des fous, Das Narrenschiff*, adaptation française de Madeleine Horst, La Nuée bleue, Strasbourg. Gravures de l'édition originale de 1494.
- Chastel A., 1994 : *L'Art français. Temps modernes, 1430-1620*, Flammarion, Paris.
- Delluc B. et G., 2001 : *Léo Drouyn en Dordogne 1846-1851*, Société historique et archéologique du Périgord.
- Delluc B. et G., 2001 : L'abbaye de Cadouin, vue par Léo Drouyn en 1845-1847, in : *Autour de Cadouin, fille de Pontigny*, actes du 8<sup>e</sup> colloque des Amis de Cadouin (2001), p. 42-48.
- Delluc B. et G., 2004 : Saint Bernard de Menthon. Deux représentations inattendues à Carennac (Lot) et à Cadouin (Dordogne), *Bulletin de la Société des Études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot*, 125, p. 273-280, ill.
- Delluc B. et G., 2005 : La peinture de l'abside de Cadouin, *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 132, p. 387-412, ill.
- Delluc B. et G., 2006 : Le repeint de l'abside de Cadouin en 1878, in : *Cadouin et les restaurations*, actes du 10<sup>e</sup> colloque des Amis de Cadouin (2003), p. 17-25.
- Mediev'art S.A., 2005 : *Chronologie de l'évolution de l'armure et du casque entre le V<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle*, <http://www.medievart.com/medievart/Evolution4.htm>
- Viollet-le-Duc E., 1854-1868 : *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, reprint Inter-Livres.

## Notes

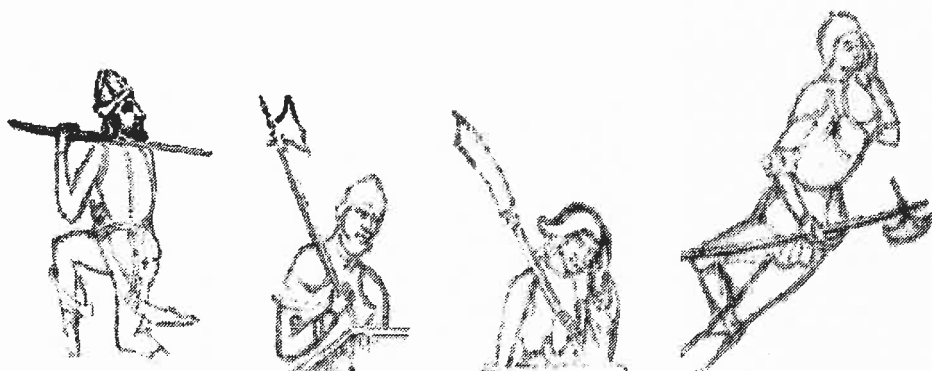
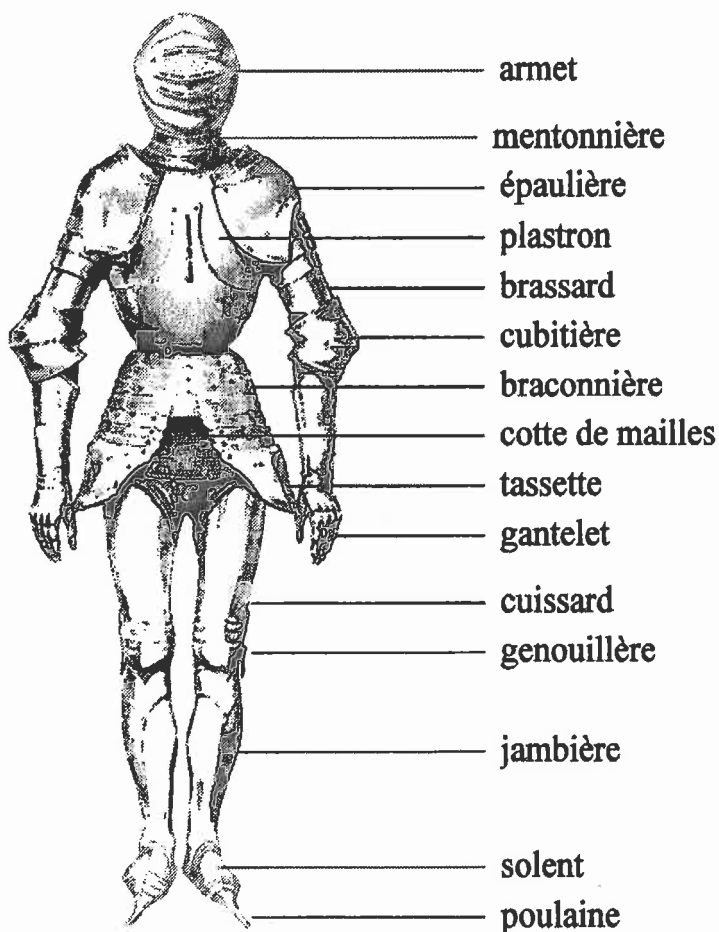
- 1 Base Mérimée, [www.culture.fr/documentation/merimee/accueil.htm](http://www.culture.fr/documentation/merimee/accueil.htm). Ce n'est pas la seule erreur de ce service dans le recensement du patrimoine cadunien.
- 2 Un relevé mesure 20 cm de large ; l'autre, moins détaillé, 12 cm seulement. Collection de la Société historique et archéologique du Périgord. Don de Léo Drouyn en 1896 (Delluc, 2001).
- 3 Sur le même sujet, Jérôme Bosch peint alors le célèbre tableau sur bois qui est au Louvre. De nombreux emprunts ont été faits à ce poème pour rédiger *Le Cinquième et dernier livre des faits et dits héroïques du bon Pantagruel*, dont l'attribution à François Rabelais demeure incertaine (1564, posthume).
- 4 *Norton Simon Museum of art*, Pasadena (huile sur toile) et Louvre, Paris (tryptique). On peut citer aussi les *Résurrections* de Hans Mulscheer (1437), Andrea del Castagno (1447), Giovanni Bellini (1480), Piero della Francesca (1450). La *Web gallery of art* ([www.wga.hu](http://www.wga.hu)) fournit une très bonne documentation.
- 5 Leur présence fait le lien avec l'épisode suivant du *Noli me tangere* : le Christ ressuscité apparaît à Marie de Magdala.
- 6 On voit les mêmes sur la planche 53 de la *Nef des fous* de S. Brant (1494). On notera que la hallebarde est une arme d'hast, une arme d'infanterie, comme la pique ou le fauchard.
- 7 On voit de telles armes sur la planche 98 de la *Nef des fous* de S. Brant (1494), portées par des «Sarrazins, Turcs, païens», et, sous le signe du croissant, sur une estampe du *Lancelot du Lac* d'Antoine Vêrard (1494 également) (Chastel, 1994, p. 112). Sans doute le peintre a-t-il voulu représenter un des gardes juifs de Caïphe ou du Sanhédrin ?
- 8 Sans armure visible, mais peut-être ont-ils revêtu la brigantine de métal et de cuir sous leurs vêtements.
- 9 En fait, certaines salades de ce temps couvrent les oreilles et la nuque, mais sont dépourvues de visière et échancrées à l'avant pour laisser passer le regard.
- 10 On retrouve la même, portée par plusieurs chevaliers de cette même estampe de *Lancelot du Lac* (1494) d'Antoine Vêrard (1494 également) (Chastel, 1994, p. 112).
- 11 Le mot *armure* ou *armure de plates* est apparu au XV<sup>e</sup> siècle. C'est l'apogée de leur fabrication. L'armure est apparue dans le dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle et sera en usage jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup>.
- 12 Contrairement à saint Georges, saint Michel est un homme de pied.
- 13 L'ordre de Saint-Michel a été créé en 1469 par Louis XI (il régna de 1461 à sa mort en 1483).
- 14 Fils de Louis XI.
- 15 Site : <http://monsieur.wanadoo.fr/delluc.prehistoire> et courriel : [dellucbg@wanadoo.fr](mailto:dellucbg@wanadoo.fr). U.S.M. 103 du M.N.H.N. - F.R.E. 2676 du C.N.R.S.



**Planche 1.** La peinture de l'abside de Cadouin, d'après le dessin de Léo Drouyn du 26 juillet 1847 (coll. S.H.A.P.). *La Nef des fous* : bas-relief du cloître et gravure du livre *Das Narrenschiff* de S. Brant (première édition en 1494 et édition française en 1497).

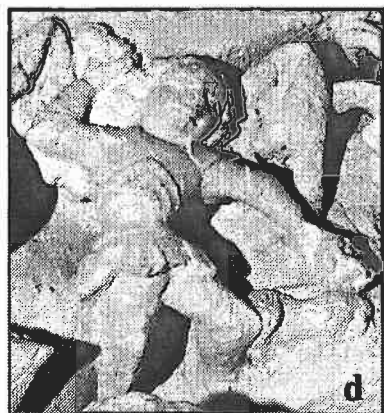
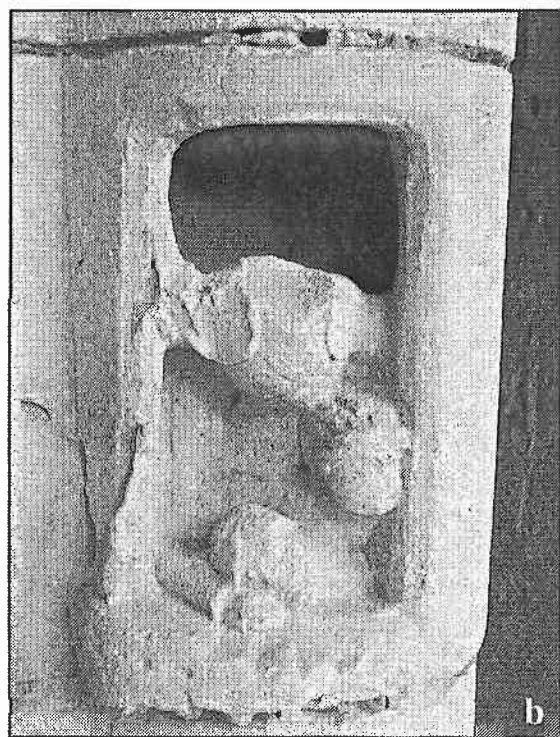
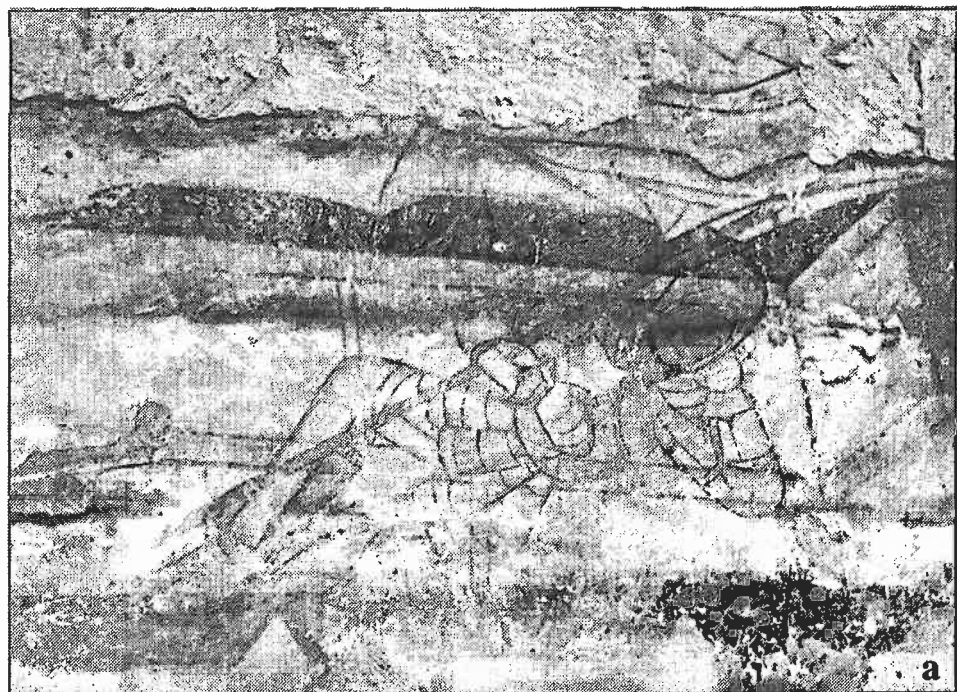


**Planche 2.** Les représentations de la *Résurrection* du Christ. De haut en bas et de gauche à droite : les Flamands Dieric Bouts l'Ancien en 1450-1460 et Hans Memling en 1490 (a et b). Après le concile de Trente (1545-1563), Mathias Grünewald sur le rétable d'Issenheim et Albrecht Altdorfer (c et d).



**Planche 3.** Les diverses pièces constitutives des armures du XV<sup>e</sup> siècle (d'après Viollet-le-Duc). Les premier, deuxième, troisième et quatrième soldats de la peinture de la *Résurrection* de Cadouin (d'après Léo Drouyn, 1847).





**Planche 4.** Les autres armures figurées de l'abbaye de Cadouin : a - peinture (collatéral nord)  
 b - pilier sculpté (cloître) ; c et d - pendentif du collier de l'ordre de Saint-Michel (cloître).